
This is the **published version** of the article:

Arqués, Rossend. «Reescriure Dante. La Comedia de Sagarra i de Mira». Reduccions: revista de poesia, Núm. 81-82 (2004), p. 215-225.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/237975>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

REESCRIURE DANTE. LA COMÈDIA DE SAGARRA I DE MIRA

Posem que Josep M. de Sagarra i Joan Francesc Mira hagin escrit dues obres homònimes titulades *Divina Comèdia*.¹ Les darreres de la sèrie que encetà Andreu Febrer i continuà Llorenç de Balanzó i, parcialment, Narcís Verdaguer i Callís i Antoni d'Espona.² Sabem que són traduccions, però també que són textos que pertanyen de ple dret a la literatura catalana. No es tracta ni de valorar-les ni de jutjar-les, sinó d'entendre-les: descriure el text i copsar-ne les raons a què obeix i la importància cultural i social que ha tingut i té en un determinat context. Recordem que en algunes, si no en la majoria, de les versions catalanes de la *Comèdia* hi havia un valor afegit: demostrar la capacitat de la llengua catalana de recrear la inspiració del florentí i, per tant, de fer una obra patriòtica, com va escriure López Picó en la ressenya de la traducció de Verdaguer i Callís.³

1. Com ens hi autoritza la perspectiva d'anàlisi de les traduccions anomenada *target-oriented* (oposada a la *source-oriented*), derivada dels estudis d'Even Zohar, Lambert, Toury, Berman, Meschonnic, Hermans, Lefevere que han donat vida als actuals *Descriptive Translation Studies* (DTS) -contraposats als precedents *Prescriptive Translation Studies* (PTS). Interessa sobretot saber el lloc que ocupa una traducció en la cultura i la llengua d'arribada, és a dir, el context en el qual s'ha generat, culpable, en última instància, de moltes de les opcions de la traducció. Vegeu, en aquest sentit, Marina Guglielmi, «La traduzione letteraria», dins A. Gnisci (a cura de), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milà, Mondadori, 1999, pp.184-189 i A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, París, Gallimard, 1984.

2. Per a una visió global de les versions, vegeu R. Arqués, «La Pantera perfumada. Dante en les poètiques catalanes de la modernitat», *Quaderns de la Fundació Maragall*, 53 (2000), pp. 23-53.

3. J.M. López Picó, «La Divina Comèdia de Dant Alighieri posada en català per Narcís Verdaguer i Callís», *La Revista*, VIII, n. 163-164 (juliol 1922), pp. 154-155. Manuel Brunet, en donar la notícia de la publicació de la *Divina Comèdia* de Dant en la versió de Josep Maria de Sagarra a les pàgines del seu diari, escriu que «un diari patriòtic es pot permetre la il·lusió de fer aquest homenatge a la llengua catalana».

Sagarra va començar la seva *Comèdia* l'any 1935 com a fruit d'un encàrrec personal de Francesc Cambó i al si del projecte d'aquest darrer de dar a la cultura catalana una traducció completa de les literatures grega i llatina. Un ambiciós programa classicista i professionalment rigorós, dins el qual entrava perfectament la *Comèdia* de Dante, el clàssic de la literatura cristiana. Per a la tasca es trià Josep Maria de Sagarra, que una part de la intel·lectualitat considerà «l'únic dels poetes catalans de l'època capaç de dur a terme amb èxit una tasca tan ingent i difícil, pel seu geni èpic i líric alhora, la facúndia verbal i el sentit innat del “factor arquitectònic i monumental de la poesia”: l'únic que es troba en condicions de provar l'atlètic esforç de recrear en vers català el més genial monument de la poesia èpica universal».⁴ Els 28 primers cants de l'*Infern* foren publicats a *La Veu de Catalunya*, entre el 3 de juliol del 1935 i el 15 de juliol del 1936. La guerra i la posterior repressió franquista posaren fi a aquesta ambició i singular forma de publicació del poema dantesco. A final dels anys 40 sortien les tres càniques en una luxosa edició de bibliòfil i, a començament dels 50, en una de més accessible per a un públic més ampli. L'edició en volum incorporava unes abundoses notes situades al final, en què el traductor resumia l'argument de cada cant, subratllava els principals temes i explicitava les dificultats tant d'interpretació com de traducció, i mostrava una reflexió pregona sobre el text i les formes de catalanitzar-lo. La forta revisió a què el poeta català va sotmetre els cants publicats anteriorment⁵ era un índex clar de la serietat del seu treball, però indicava també un gran canvi en la manera de traduir: condicionat, potser, per la dramaticitat de la guerra i la postguerra, la llibertat de què havia fet gala a l'inici del repte havia minvat i s'havia transformat en un major respecte de l'original, tot i persistir en la voluntat de fer-ne un text viu i entene-

4. Manuel de Montoliu, «Josep Maria de Sagarra traductor de La Divina Comèdia», *La Veu de Catalunya*, 25 de maig de 1935.

5. Confronteu la traducció dels dos versos inicials: «Al bell mig de la ruta de la vida, / vaig caure, esgarriat del bon camí» (1935); «Al bell mig del camí de nostra vida / vaig retrobar-me en una selva obscura» (1947).

dor «per a homes de bona voluntat i que si pot ser canti i es pugui recitar en veu alta, i si tinc sort, en mantingui a estones aquell dring de metall i aquella pompa florejada de l'endecasíl·lab dantesco».⁶ El seu intent, doncs, era en tot moment fer, no pas un exercici d'erudició, sinó un poema entenedor i popular –però un «poema» a fi de comptes– perquè la bona gent el pogués gaudir, renunciant, si calia, a la fidelitat i, sobretot, a allò que ell anomenava «capa gòtica», que feia de la *Comèdia* una obra obscura i poc entenedora. Molt significativa, en aquest sentit, és la ponderació a què, a les notes, sotmet les paraules segons el registre i l'adequació a aquesta idea de la llengua popular del poema dantesco. El primer vers de *l'Infern* em sembla força il·lustratiu: «Al bell mig del camí de nostra vida», on la imprecisió d'aquell «al bell mig» respecte a «nel mezzo di»,⁷ no ha d'impedir-nos copsar la voluntat de Sagarra d'accentuar el to col·loquial per mitjà de l'adjectiu «bell». Tret encara més evident, per exemple, en el comentari a *Inf.* III 1, on escriu que tal vegada hauria hagut de traduir «per me si va» per «per mi hom va», però que aquest «hom va» li va semblar massa rígid i elevat i poc viu, inclinant-se, en canvi, pel sintagma «per mi aniràs», molt més lligat a les faules populars.⁸ Aquesta és la seva visió de la *Comèdia*: una faula popular, i no un poema sagrat.

Sagarra no mostrà la més mínima reticència, ni tan sols inicial, a utilitzar el mateix esquema mètric dantesco: la «tercina rimada», com ell l'anomena (és a dir, els tercets encadenats), ha de ser respectada, per moltes dificultats que això comporti. És part essencial del poema, del seu significat. Per a Sagarra i per a la generació de poetes catalans a la qual ell pertanyia era gairebé inimaginable la poesia sense rima. Copsem, en aquest sentit, l'hàbil barreja de rimes agudes i pla-

6. Josep M. de Sagarra, «La meua traducció del Dant, *La Veu de Catalunya*, 26 de juny de 1935.

7. Accentuada de sobremanera per Costanzo De Girolamo, «La *Divina Commedia* in catalano», www.riale.unina.it/dc.htm.

8. Com també Comadira ha destacat en l'article «La *Comèdia*», ara a Narcís Comadira, *L'ànima dels poetes*, Barcelona, Ara llibres, 2002, p.161.

nes de què fa gala Sagarra («aspriva: marcar: viva: tranquil: riba: mil», *Inf.* xxvi), com ho continuarà fent fins al final dels seus dies, en *El poema de Montserrat*. En general, el poeta respecta la prosòdia catalana moderna, per bé que de vegades es pren llibertats que ja aleshores ben pocs (més pompeufabrians que el mateix Pompeu com eren!) es permetien. Considerem, per exemple, aquest versos de *Inf.* xvi 85-87: «D'aquella flama antiga el corn més gran / es bellugava i rondinava alhora, / com el foc quan el vent el va abrillant; // i al punt que li semblà propícia l'hora». Perquè aquest últim vers sigui un decasíl·lab la darrera síl·laba de «propícia» ha de ser un diftong. El ritme dels decasíl·labs és monòton perquè manté constants els accents a les síl·labes 6-10, amb recolzament a la 4 síl·laba i/o a la 8 (de fet, domina el ritme iàmbic); monotonia imputable, tal vegada, a l'intent de fer-ne un poeta popular.

Aquesta versió, pel que jo sé, no va tenir un èxit gaire gran en el seu moment. Eren mals moments per a la poesia en català i també per a la crítica pública.⁹ La seva reedició, anys més tard (1986), en dos volums en una col·lecció popular despertà finalment l'interès de la crítica,¹⁰ cosa que es tornà a reproduir amb la publicació de la traducció de Mira (2000), que coincidí, a més, amb la darrera reedició de la versió de Sagarra en un sol volum,¹¹ moment en què la crítica va caure en una mena d'excés de rauxa, de tipus gairebé esportiu, entre el partidaris de Sagarra i els afeccionats a Mira.¹² Malgrat tot, l'ocasió

9. Amb tot, caldria veure la possible incidència d'aquesta traducció sobre l'interès per Dante per part d'Espriu i companyia, per als quals, si bé podien llegir perfectament en italià, aquesta versió deu haver significat un estímul a la reflexió sobre l'obra del florentí.

10. Interès associat probablement a l'èxit de la traducció castellana de Crespo, seguidor del sistema de traducció de Sagarra.

11. Dante Alighieri, *La Divina Comèdia*, traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra, edició bilingüe, Barcelona, Quaderns Crema, 2000. Vegeu J. M. Fulquet, "El primer cant de l'Inferno a les versions d'Andreu Febrer i de Josep Maria de Sagarra: una anàlisi de traducció", *Quaderns de traducció*, 4 (1999), pp. 95-116.

12. En canvi la contemporània versió en prosa de l'*Infern* de Jordi Carrión, amb un pròleg de Jordi Caixàs publicada per Proa ha passat completament desapercebuda.

produí reflexions importants sobre les dues obres que mai fins aleshores s'havien fet.¹³ Comadira, en particular, elogià la versió de l'autor de les *Memòries* pel respecte de la mètrica i de la veu popular dantesques i per la força i la plasticitat dels seus versos catalans.¹⁴ Cal subratllar, a més, la incidència que aquest esforç de traducció va tenir en primer lloc sobre l'activitat poètica posterior del traductor, ja assenyalada per alguns crítics.¹⁵ Si Sagarra «sagarreja» en la seva versió de la *Comèdia*, «danteja» quan s'enfronta al *Poema de Montserrat*, com escriu Comadira.¹⁶ Dante ha modificat la veu del poeta català.

Molt diferent és el context de creació i de publicació de la *Divina Comèdia* de Joan Francesc Mira editada l'any 2000 (per bé que la versió revisada va sortir un any més tard), coincidint amb el 7è centenari de la data en què Dante començà el viatge (el més de març del 1300). La traducció de Mira no és fruit de cap encàrrec editorial sinó

13. Vegeu De Girolamo, "La Divina Commedia...", cit.; Arqués, "La pantera...", cit.; Comadira, "La Comèdia...", cit. i Gabriella Gavagnin, *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936). Percorsi e materiali*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1998.

14. Comadira, «La Comèdia», cit, pp. 156-161, on analitza, entre altres, la traducció del famós vers del Cant V de l'Infern: *la bocca mi bacciò tutta tremante*, que Sagarra converteix en «la boca em va besar tot tremolant», tot afirmant que l'ambigüitat de la traducció és fruit de la seva voluntat de ser fidel a l'original. Recordem que la gesta de Paola e Francesca és central per a literatura moderna, n'és la base, com ens diuen Keats («Pale were the sweets lips I saw, / Pale were the lips I kissed, and fair the form / I floated with, about that melancholy storm», *Endymion*, llibre II) i Espriu (Ai, engany d'esperances, / llavis damunt de llavis / ja tan closos! Partíem / junts al vespre, ho sabies? / Però no ens concedien / cap repòs. Ara necis / em pregunten, en veure'm / turmentat, lamentable / ombra de mi, si estimo. / No responc i, per l'ampla / volta del nostre somni / maleït, de seguida / m'allunyo, recordant-me / amb tu, en el vol únic.», *Paolo*, dins *Mrs. Death*), entre molts altres.

15. Arqués, «La pantera...», cit. i Comadira, «La Comèdia», cit.

16. Vegeu l'esmentat article de Comadira, al qual cal afegir-ne un altre, titulat «El poema de Montserrat», dedicat a analitzar aquest poema de Sagarra (ara també a N. Comadira, *L'ànima dels poetes*, op. cit, pp. 103-105).

que sorgeix de les necessitats d'escriptura del mateix autor. Mentre preparava una novel·la titulada *Purgatori* (Barcelona, 2000), que havia de tenir una estructura semblant a la del *Purgatori* de Dante, començà a consultar les versions disponibles d'aquesta obra.¹⁷ En constatar que cap d'elles no reproduïa l'esperit lingüístic de l'original, s'abocà a traduir-la de bell nou, esforç al qual dedicà tres anys d'absoluta, absorbent dedicació.

La seva interpretació de la *Comèdia* es fonamenta en la idea que l'obra de Dante és un *poema*, sagrat, però també, i per damunt de tot, una *narració*, una novel·la i que els seus primers lectors, per pocs que haguessin estat, l'havien llegit i entès amb *naturalitat*, com una *història*, per molt sacra que fos. D'aquí l'opció de fer el possible perquè la seva *Comèdia* es pogués llegir d'una forma comprensible, *natural*, sense els obstacles d'artificis massa forçats.

Mirades contraposades, encara que puguin semblar gairebé iguals. Mira llegeix la *Comèdia* com una *novel·la*, mentre Sagarra ho fa com un poema *popular*. La deu *popular* que aquest últim sent en el poema dantesc i que cerca de reproduir en la seva versió vol dir essencialment una forta relació amb la poesia popular tal com havia estat transmesa per la cultura romàntica i postromàntica, és a dir, per mitjà d'una retòrica poètica d'aparent simplicitat, la qual cosa no implica un control estricte ni racional dels continguts ni de l'expressió literària d'aquests, sinó l'*efecte popular*. La *naturalitat*, en canvi, sobre la qual tant insisteix Mira deu voler implicar una comprensió immediata, és a dir, sense gaire esforç, del codis literaris, retòrics i filosòfics, com si no haguessin passat set segles d'ençà que fou escrit el poema; cosa difícilment comprensible, com ja va veure Contini, en un famós article titulat «Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante»,¹⁸ on demostra que el sonet *Tanto gentile e tanto onesta pare* que aparentment no necessita cap mena explicació lingüística per a un italià dels nostres dies més o menys culte, en realitat ha de ser traduït

17. De totes les versions disponibles, ell fa referència sobretot a les versions en rima de Sagarra, en català, i de Crespo, en castellà.

18. G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torí, Einaudi, pp. 21-31.

i interpretat per al públic modern, perquè cap de les paraules que el componen té el mateix significat que tenia a l'època de Dante. És cert, a més, que la llengua de Dante és extremadament eficaç, concreta i clara, però parlar de *naturalitat* significa participar d'alguna manera de la mateixa visió romàntica des de la qual se'l mirava també Sagarra: Dante com la veu del *Volkgeist* italià.

La idea de *naturalitat* és la causa, doncs, de les decisions prèvies més importants de la versió de Mira: traduir emprant decasíl·labs rítmicament molt lliures i sense rima. Sense rima perquè aquesta n'hauria impedit la comprensió immediata amb obscurs artificis,¹⁹ com ho demostren, segons ell, les diverses versions modernes que han fet aquesta opció (Sagarra, Crespo, etc.). De l'absència de rima i de la idea de la *Comèdia* com a narració depèn també l'anul·lament de tot agrupament del text català en tercets, cosa que també afecta la part italiana (per a la qual s'hauria pogut trobar alguna solució tipogràfica), i l'aparició, en canvi, de fragmentacions internes per subratllar els salts narratius o de contingut.²⁰ Permetent-se el «luxe» de fer rimar només el quatre versos finals de cada cant, per dar al lector un tast de l'estructura original o d'acceptar les rimes espontànies («no volgudes») que vagin sortint. El decasíl·lab de Mira pretén tenir una part, si més no, de la llibertat i de la mobilitat *naturals* —insisteix— de què gaudia el decasíl·lab dantesco als orígens de les lletres italianes. Per això l'autor d'aquesta versió es permet tota mena de llicències: diftongs i sinèresi, «antinaturals» segons la tradició post-fabriana. Vegem-ne uns exemples trets de *Inf.* II, 1-9:

Ja se n'anava el dia, i l'aire fosc (4-6-10, amb sinèresi 5 i diftong 6)
descarregava els vivents, en la terra (4-7-10, amb sinèresi 5)

19. «traduir-la en tercines rigoreses i lligades (a pesar que la tercina, nucli ternari, és un component significatiu en el projecte numerològic dantià), obliga *necessàriament* a alterar l'original de manera abundant i profunda —també necessàriament, perquè l'exigència de la rima és implacable— al final hi ha tanta part del traductor com de l'autor» —escriu Mira al pròleg (p. 8) de la seva versió.

20. Vegeu, per exemple, *Inf.* I, 31, 61, 91, 133, 136; II, 10, 43, 75, 127, 139, 142.

de les seues fatigues; i jo sol, (6-10)
 em disposava a sostenir la guerra (4-8-10, amb sinèresi 5)
 —d'aquest camí, i també de la pietat— (4-6-10, amb sinèresi 4 i diftong 9)
 que exposaré amb memòria sense error. (4-6-10, amb sinèresi 1, 4 i 9 i diftong 7)
 Muses i geni, ajudeu-me ara; (4-8-10)
 memòria, que has escrit el que jo veia, (4-6-10, amb sinèresi 4 i diftong a la 3)
 ací es veurà bé la teua noblesa. (5-6-10, amb sinèresi a la 2).

i comparem-los amb Sagarra:

Moria el jorn, i l'aire de ponent (4-6-10)
 despullava els qui viuen a la terra (4-6-10)
 de les fatigues llurs; jo solament (4-6-10)
 m'aparellava a mantenir la guerra, (4-8-10)
 amb camí de mal fer i amb pietat, (6-10)
 com dirà la memòria que no s'erra. (6-10, amb diftong 7)
 Encomaneu-me, Muses, vostre esclat! (4-6-10)
 Ment, que vas recollir el que jo sentia, (6-10)
 revela la noblesa del teu fat!²¹ (6-10)

No hi ha dubte de la versatilitat dels versos de Mira, però la musicalitat es decanta pels de Sagarra, en els quals trobem un hàbil joc entre accents primaris i secundaris i una combinació fecunda d'acents a la sisena sobre paraules planes i agudes. Dante continua la fecundació de la literatura moderna i contemporània (tot demostrant ser uns dels hipotextos més productius per a l'art dels nostres dies): després de portar-nos la regularitat musical de Sagarra ara ens regala l'extrema llibertat prosòdica de Mira; eina que, a les mans de poetes inspirats, pot esdevenir potentíssima per a la poesia catalana.

La traducció de la *Comèdia*, en el cas de Mira, més que produir, acompanya la gènesi d'un nou llibre, *Purgatori*, que estableix, ben segur, amb la segona càntica dantiana homònima uns forts vincles formals i de contingut, que ara jo no sabia explicitar. Cal recordar,

21. A la primera versió del Cant als versos 5-6 es llegia: «tant de ruta com d'ull, apesarat, / que ha de contar la llengua que no erra».

en aquest sentit, que el tema de la redempció purgatorial és cabdal en la narrativa moderna i contemporània. Les obres de Kafka i de Beckett, per esmentar-ne només algunes, desenvolupen el tema d'un espai en què la perdició i la salvació són simultànies i on, a voltes, és possible la mediació entre els extrems, per bé que dominen la indeterminació i la intermitència del coneixement i la percepció.

Si se'ns permet cedir, ni que sigui per un instant, a la temptació dels *Prescriptive Studies*, és a dir, a les anàlisis *source oriented*, des de la perspectiva, doncs, del contrast amb l'original, podríem partir de l'obvietat que Sagarra té moltes més possibilitats de traïr l'original pel munt de dificultats i obstacles que ha de superar. És per això que en alguns casos és difícil descabdellar el sentit dels seus versos, sovint ja prou obscur en el text original, si bé en la majoria d'ocasions se'n surt prou bé. Tampoc Mira, però, malgrat tenir-ho més fàcil (fins i tot pel que fa a la possibilitat de consultar edicions i material crític i de consulta modern, que Sagarra no havia pogut utilitzar), alguns cops no s'escapa, no dic de l'error, sinó de la imprecisió. Vegem-ne, per cloure aquest breu intent hermenèutic que, òbviament, podria donar molt més de si, uns exemples trets de les dues versions. Observem alguns versos d'*Inf.* xxvi traduïts per Sagarra: «i al punt que li sembla propícia l'hora» (*indi la cima qua e la menando*) [v. 88]; «ni el goig del fill, ni l'abraçada estreta / del meu pare xacrós, ni el jurament / d'amor fet a l'esposa mansueta» (*né dolcezza di figlio, né la pietà / del vecchio padre, né'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta*) [vv. 94-96] o «'Oh germans', vaig cridar, 'que per cent mil / perills, de l'Occident heu vist la punta: / si passar a l'altra banda em ve d'un fil / i si als sentits la senectud s'ajunta» («*O frati*», *dissi «che per cento milia / perigli siete giunti a l'occidente, / a questa tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente / non vogliate negar l'esperienza*) [vv. 112-115]. El poeta català incorpora, per raons de rima, elements i fins i tot versos sencers (que hem subratllat) que no tenen cap correspondència amb l'original, però que, amb tot, tampoc en desdibuixen ni n'alteren el sentit. Mira, en canvi, que tradueix interpretant modernament els conceptes i el

lèxic («veurà» per *parrà* (apareixerà); «memòria» per *mente*; «vas escriure» per *dici*; si bé no gosa afrontar la complexitat de *virtù* que catalanitza amb *virtut*), com demanava Contini, i en general la seva versió correspon a bastament a la naturalitat que tant cerca i sobre la qual tant insisteix, en alguns moments, com els versos que veurem, que segueixen els exemples esmentats (*Inf.* II, vv. 13-19), sembla que no aconsegueixi superar la dificultat dels versos dantescos:

Així, que l'adversari de tot mal
fóra cortès amb ell, mirant l'efecte
que n'eixiria i quin era el seu mèrit,
no li semblà indigne a qui té seny;

(*Però, se l'avversario d'ogni male
cortese i fu, pensando l'alto effetto
ch'uscir dovea di lui, e'l chi e'l quale
non pare indegno ad omo d'intelletto*)

[El significat literal dels quals hauria de ser aquest: «Per això, si Déu, enemic de tot mal, fou particularment generós envers ell [Sílvio, pare d'Enecs], pensant en els grans efectes que d'ell havien de venir [l'Imperi romà], tant en la seva essència, com en la seva qualitat, això sembla just a un home d'intel·lecte»]

potser perquè, per voler mantenir el ritme, tradueix *fu* per «fóra», és a dir, un pretèrit perfet per un subjuntiu, i en desdibuixa la situació.

Cal perdre de vista l'horitzó teòric segons el qual existeix una traducció adequada o bona d'una obra. Tota obra, sobretot si és de la complexitat i absoluta de la *Comèdia* de Dante, pot ser traduïda infinitat de vegades, tant en el temps, en l'espai i en el concepte, com en l'estil, perquè totes i cada una d'aquestes versions recullen un o diversos aspectes de l'obra, que tal vegada mai fins aleshores no havien estat explicitats.²² A més i sobretot, l'obra, en ser reescrita, in-

22. Vegeu Walter BENJAMIN, «La tasca del traductor», dins ID, *Art i literatura*, Vic: Eumo/Edipoies, 1984, pp. 121-131.

corpora a la cultura d'arribada nova saba (ritmes, mots, conceptes, imatges, formes, etc.). Cap traducció és inútil, a menys que no sigui una rucada mal feta. No es tracta, com he dit al començament, de jutjar, sinó d'entendre les operacions que hi ha al darrere i els canvis en l'horitzó de les expectatives que ha pogut comportar una determinada versió. Aquest és el sentit d'aquestes breus notes.

ROSSEND ARQUÉS (UAB)